

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ

ΤΕΧΝΕΣ



Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΣΤΟΥΣ ΧΟΡΟΥΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ

Νίκος Μαλιάρας

Επίκουρος Καθηγητής Ιστορικής Μουσικολογίας
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών

Όσα γνωρίζουμε για τη μουσική της βυζαντινής περιόδου ανήκουν σχεδόν αποκλειστικά στον τομέα της εκκλησιαστικής μουσικής. Πρόκειται για το λειτουργικό μέλος που, ξεκινώντας από την ύστερη αρχαιότητα και την πρωτοχριστιανική περίοδο, εξελίχθηκε μέσα στο τυπικό της Ανατολικής Εκκλησίας και έφθασε ως τις μέρες μας αναλλοίωτο ως προς το πνεύμα και τις βασικές του συνιστώσες. Θα ήταν όμως αδιανόητο να πιστέψει κανείς ότι στη βυζαντινή περίοδο υπήρχε μόνο εκκλησιαστική-θρησκευτική και όχι κοσμική μουσική. Η μουσική είναι αναπόσπαστο μέρος του ανθρώπινου πολιτισμού και δεν υπάρχει περίπτωση να έλειπε από την καθημερινή ζωή των κατοίκων του πολυεθνικού κράτους του Βυζαντίου.

Ωστόσο, για λόγους που δεν είναι της παρούσης, από τη βυζαντινή μουσική δεν έφθασε ως τις μέρες μας, όπως προαναφέραμε, παρά μόνο το εκκλησιαστικό ρεπερτόριο. Η κοσμική μουσική ήταν μεν υπαρκτή, επειδή όμως δεν συνδεόταν με το θρησκευτικό λειτουργικό τυπικό, δεν ευτύχησε να καταγραφεί και έτσι να διασωθεί. Διαδιδόταν, συντηρούνταν και εξελισσόταν μόνο μέσω της προφορικής παράδοσης.

Ο προσδιορισμός της ως λαϊκής ή παραδοσιακής μουσικής ήδη ορίζει και το κυρίως κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο η μουσική αυτή ακουγόταν, που είναι ακριβώς οι κοινωνικές εκδηλώσεις εκείνες στις οποίες προσιδιάζει, δηλαδή οι λαϊκές συγκεντρώσεις που γίνονταν με αφορμή κάποια εορτή της εκκλησίας ή με κάποια κοινωνική αφορμή, όπως γάμοι, πανηγύρια και άλλες ανάλογες περιστάσεις. Στις περιπτώσεις αυτές, συνήθως η μουσική λειτουργούσε με το

συνολικό της τρίπτυχο μέσω του οποίου λειτουργεί σε κάθε λαϊκό πολιτισμό, ως μουσική (μελωδία, ρυθμός), ως λόγος (τραγούδι) και ως κίνηση (χορός).

Η έλλειψη γραπτών τεκμηρίων της κοσμικής μουσικής που ακουγόταν στις διασκεδάσεις και τους χορούς μάς αναγκάζει να καταφύγουμε, για να τη μελετήσουμε, σε έμμεσες πηγές, δηλαδή σε ιστορικά ή άλλα κείμενα, που μας περιγράφουν όχι τόσο την ίδια τη μουσική, αλλά τις περιστάσεις μέσα στις οποίες αυτή χρησιμοποιόταν, τον τρόπο που αυτό γινόταν και, συχνά, τα μουσικά όργανα. Τα τελευταία, που είναι και το κύριο αντικείμενο του παρόντος άρθρου, χρησιμοποιούνταν μόνο σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις, αφού, όπως είναι γνωστό, είχαν εξ ολοκλήρου εξοβελιστεί από οποιαδήποτε εκκλησιαστική τελετουργία και είχαν περιοριστεί αποκλειστικά στον κοσμικό τους ρόλο. Από τέτοιου είδους περιγραφές, λοιπόν, αντλούμε πληροφορίες για



1. Πολύχορδο, τοξωτό και τύμπανο. Συγκρότημα βυζαντινών οργανοποιών. Μικρογραφία βυζαντινού χειρογράφου του 14ου αιώνα. Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιών.

2. Χειροκύμβαλα, τοξωτό χορδόφωνο, τύμπανο και πλαγίαυλος. Μικρογραφία βυζαντινού χειρογράφου του 11ου αιώνα. Πατριαρχική Βιβλιοθήκη της Ιερουσαλήμ.



3. Πλαγίαυλος και τοξωτό χορδόφωνο. Μικρογραφία βυζαντινού χειρογράφου των μέσων του 11ου αιώνα. Βατικανή Βιβλιοθήκη.



4. Ακροβάτες των «θυμελικών παιγνίων» και του βυζαντινού Ιπποδρόμου. Μικρογραφία βυζαντινού χειρογράφου του 11ου αιώνα, από τη βιβλιοθήκη του Τορίνου.

τα μουσικά όργανα του Βυζαντίου και τις περιστάσεις, τους συνδυασμούς και τις συνθήκες υπό τις οποίες χρησιμοποιούνταν.

Υπάρχει όμως και ένα άλλο είδος πολύ χρήσιμων πηγών, οι απεικονίσεις μουσικών οργάνων σε διάφορα αντικείμενα τέχνης –εικόνες, τοιχογραφίες, μικρογραφίες χειρογράφων, αντικείμενα πολυτελείας κ.ά.– που επιβιώνουν από τη βυζαντινή περίοδο. Από τις απεικονίσεις αυτές μπορούμε, με πολλή προσοχή, να αντλήσουμε πληροφορίες για το σχήμα, το μέγεθος και τη χρήση των οργάνων, αλλά και για τις εκδηλώσεις στις οποίες τα χρησιμοποιούσαν. Στις παραστάσεις αυτές συχνά παρατηρούμε μουσικά όργανα σε συνδυασμό με ομάδες ατόμων ή μεμονωμένα άτομα που εκτελούν χορευτικές κινήσεις, επιβεβαιώνοντας έτσι τη συγγένεια των μουσικών οργάνων με το χορό.

Η σημαντικότερη κοινωνική δραστηριότητα, κατά την οποία οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν μουσικά όργανα, όπως άλλωστε συμβαίνει και στη νεοελληνική λαϊκή παράδοση, είναι οι διασκεδάσεις με αφορμή εκκλησιαστικές εορτές ή κοινωνικές εκδηλώσεις. Στα λαϊκά πανηγύρια, τους γάμους, τις υπαίθριες γιορτές και σε άλλες ανάλογες περιστάσεις και κοινωνικές συναθροίσεις, οι απλοί άνθρωποι, αλλά και οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις, ακόμη και οι εκπρόσωποι της αυτοκρατορικής οικογένειας, δεν έχαναν την ευκαιρία να τραγουδήσουν και να χορέψουν σε μικρές ή μεγάλες ομάδες.

Σε μια κατηγορία αυτών των ποικίλων διασκέδσεων και θεαμάτων συχνά συμμετείχαν, εκτός από τους οργανοπαίκτες, ομάδες ηθοποιών, μίμων, χορευτριών, ακροβατών, θαυματοποιών και άλλων, που ήταν πολύ δημοφιλείς στο πλήθος. Πρόκειται για θεάματα που έλκουν την καταγωγή τους από την ύστερη κυρίως αρχαιότητα. Συχνά διανθίζονταν από άσεμνες χειρονομίες των ηθοποιών ή από ερεθιστικές κινήσεις του σώματος των χορευτριών και των ακροβατών. Αναμενόμενο είναι οι πνευματικοί άνδρες της βυζαντινής περιόδου, που ταυτίζονταν σε μεγάλο βαθμό με τον κλήρο, να σχολιάζουν απαξιωτικά τέτοιου είδους

φαινόμενα και να τα επικρίνουν έντονα, διότι δεν άρμοζαν στην εγκρατή ζωή του πιστού χριστιανού. Αναφερόμαστε στα περίφημα «θυμελικά παίγνια», που διαδραματίζονταν τόσο στις φτωχογειτονιές όσο και στα αρχοντικά σπίτια της αριστοκρατίας ή στο ίδιο το Ιερόν Παλάτιον. Τα θεάματα αυτά θεωρούνταν από τους ανθρώπους της εκκλησίας άσεμνα και απορρίπτονταν, ενώ γίνονταν συστάσεις στους πιστούς να μην ασχολούνται με αυτά. Τέτοιες αποφάσεις περιλαμβάνονται ακόμη και στα πρακτικά τοπικών εκκλησιαστικών συνόδων. Αλλά όλες οι συστάσεις των «υπερασπιστών» της ηθικής καθαρότητας δεν άρκεσαν για να εξαλείψουν την έμφυτη τάση του ανθρώπου για διασκέδαση και διέξοδο από την ανία της καθημερινής ζωής.

Παρ' όλη τη δυσπιστία για την ενόργανη μουσική, επειδή συνόδευε τέτοιου είδους θεάματα, η χρήση μουσικών οργάνων ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τους χορούς και τις διασκεδάσεις και δεν εγκαταλείφθηκε ποτέ. Αρκετά συχνή στις πηγές είναι η αναφορά σε γαμήλιους εορτασμούς, στους οποίους επίσης γίνονταν χρήση μουσικών οργάνων. Φαίνεται ότι ο γάμος, ως μια από τις πιο επίσημες κοινωνικές εκδηλώσεις, επέτρεπε στους νέονυμφους την πολυτέλεια να γιορτάσουν με την παρουσία επαγγελματιών οργανοπαίκτων! Ας σημειωθεί επίσης ότι στις περισσότερες περιπτώσεις, κατά τις λαϊκές αυτές διασκεδάσεις, χρησιμοποιούνταν τα μουσικά όργανα κατά ομάδες και όχι μεμονωμένα. Σχηματίζαν δηλαδή ολόκληρα μουσικά συγκροτήματα, πράγμα που επιβεβαιώνεται από πολλές απεικονίσεις. Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούσαν σε τέτοιου είδους εκδηλώσεις, για να συνοδεύουν το τραγούδι και το χορό, απαρτίζουν το βυζαντινό οργανολόγιο², και είναι τα εξής:

Οι αυλοί και οι κιθάρες

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται συχνότερα ανήκουν στις οικογένειες του αυλού και της κιθάρας. Οι όροι αυτοί πρέπει να εκληφθούν μόνο ως γενικές ονομασίες, που προσδιορίζουν τις δύο

κύριες κατηγορίες οργάνων, τα σωληνωτά αερόφωνα (στα οποία περιλαμβάνονται και τα διάφορα είδη αυλών) και τα νυκτά χορδοφωνα (στα οποία ανήκουν κυρίως τα όργανα της οικογένειας του λαούτου). Δεν πρέπει, λοιπόν, να συγχέονται με τις αντίστοιχες αρχαιοελληνικές ονομασίες, οι οποίες αναφέρονται όχι σε γένη, αλλά σε συγκεκριμένα όργανα.

Με την ονομασία αυλός περιγράφονται στις βυζαντινές πηγές συχνά (όχι αποκλειστικά) όλα εκείνα τα αερόφωνα όργανα που αποτελούνται από έναν ηχητικό σωλήνα ο οποίος έχει κατά κανόνα οπές στο πλάι. Άλλες ονομασίες είναι δόναξ (λεπτό καλάμι) και κάλαμος. Οι ονομασίες που περιέχονται στις πηγές παραπέμπουν συχνά στις αντίστοιχες αρχαιοελληνικές, δεν είναι όμως πάντα ασφαλές μέσο για να καταλάβουμε κατά πόσον στο όργανο αυτό συνεχίζεται η αρχαιοελληνική παράδοση, όπου ο αυλός είχε κατά κανόνα δύο σωλήνες (δίαυλος) και παιζόταν με επιστόμιο από μονό ή διπλό επικρουστικό γλωσσίδι (όπως η κρητική μαντούρα ή ο ζουρνάς είτε όπως το σημερινό κλαρινέτο ή το όμποε αντίστοιχα). Οι απεικονίσεις επιβεβαιώνουν την επιβίωση του διαύλου, κυρίως όμως πιστοποιούν τη χρήση μονών αυλών διαφόρων ειδών. Συναντούμε, δηλαδή, αυλούς που φαίνονται, από τη θέση στο στόμα και τον τρόπο που τους κρατάει ο οργανοπαίκτης, ότι διέθεταν μονό ή διπλό γλωσσίδι, και αυλούς που ανήκουν στον τύπο των σωλήνων με κόγχη, όπως η φλογέρα και το σουραύλι. Αρκετά διαδεδομένη πρέπει να ήταν και η χρήση του *πλαγίαυλου*, που κρατιόταν όπως ακριβώς το σύγχρονο φλάουτο.

Αντίστοιχη είναι η κατάσταση και για τα όργανα που περιλαμβάνονται υπό τη γενική ονομασία κιθάρα. Με τον όρο αυτό προσδιορίζεται μια πλειάδα οργάνων που δεν συνδέονται με την αρχαιοελληνική κιθάρα, η οποία ήταν, ως γνωστόν, μια μεγάλη λύρα με ξύλινο ηχείο. Αυτή δεν φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε στα βυζαντινά χρόνια. Το χορδόφωνο όργανο που συνήθως υπονοείται ήταν μάλλον η αρχαιοελληνική πανδούρα ή πανδουρίς, ένα όργανο δηλαδή που μοιάζει πολύ με τον νεότερο ταμπουρά ή το μπουζούκι³. Έχει απιόσχημο ηχείο και μικρό αριθμό χορδών (συνήθως 3-4) που έχουν το ίδιο μήκος, είναι τεντωμένες σε κλειδιά στην άκρη. Τα μεγέθη ποικίλλουν και δεν αποκλείεται οι διάφορες ονομασίες για τα όργανα αυτής της οικογένειας να έχουν σχέση με τις διαφοροποιήσεις στο μέγεθος. Οι βυζαντινές ονομασίες που σώζονται περιέχονται κυρίως στα δημώδη άσματα και τα λαϊκά έμμετρα μυθιστορήματα της υστεροβυζαντινής περιόδου, όπου γίνεται λόγος για *λαβούτον*, *πανδούριν*, *θαμπούριν*, *ταμπούριν* και άλλα παρόμοια⁴.

Από την ίδια κατηγορία ή οικογένεια οργάνων αναπτύχθηκαν σταδιακά τα *χορδόφωνα με δοξάρι* στο Βυζάντιο. Η προέλευσή τους είναι ασιατική και οι Βυζαντινοί τα γνώρισαν κυρίως μέσω των Αράβων, με τους οποίους είχαν πολλές και συχνές επαφές. Για τα βυζαντινά τοξωτά χορδόφωνα, που εμφανίζονται στον 9ο-10ο αιώνα, σώζονται μόνο μερικές απεικονίσεις, που μας δείχνουν ένα όργανο μέτριου μεγέθους, το οποίο έμοιαζε άλλοτε με τη σημερινή απιόσχη-



5. Συγκρότημα οργανοπαίκτων εμπνέει τον Πατριάρχη Ιγνάτιο. Διακρίνουμε λαούτο, ζουρνά ή σάλπιγγα, τρίγωνο πολύχορδο όργανο και κύμβαλα. Βυζαντινό χειρόγραφο της χρονολογίας του Ιωάννη Σκυλίτζη, 12ου αιώνα. Βιβλιοθήκη της Μαδρίτης.

μη λύρα της Κρήτης και άλλοτε είχε πιο επίμηκες σχήμα, θυμίζοντας την αρκετά μεταγενέστερη ευρωπαϊκή βιέλλα. Το όργανο αυτό παιζόταν πάντα στηριγμένο στον ώμο του οργανοπαίκτη, περίπου όπως το σημερινό βιολί. Έτσι αποδεικνύεται ότι οι σημαντικότερες τεχνικές εξελίξεις, που αφορούσαν το σχήμα, το κράτημα του οργάνου και του δοξαριού, τον τρόπο παιξίματος κ.λπ., καλλιεργήθηκαν στο Βυζάντιο και μεταδόθηκαν σχεδόν ολοκληρωμένες στη Δύση. Τέλος, ας αναφερθεί ότι η ονομασία του βυζαντινού τοξωτού, όπως τη διασώζουν αραβικές πηγές, είναι «lura» ή «lira», όμοια δηλαδή με τη σημερινή αιγαιοπελαγίτικη λύρα. Η σύμπτωση της ονομασίας με την αρχαιοελληνική λύρα δεν σημαίνει βέβαια επιβίωση του ίδιου του οργάνου, αλλά επιβίωση της ανάμνησής του, που ταίριαζε, για να συνεχιστεί, σε ένα εντελώς καινούριο όργανο.

Τα πολύχορδα

Στη μεγάλη αυτή οικογένεια των χορδοφώνων περιλαμβάνονται πλήθος οργάνων διαφόρων σχημάτων και λειτουργιών, με μη σταθερό αριθμό χορδών, που όμως έχουν κοινό χαρακτηριστικό ότι οι συνήθως πολλές (πάνω από 10-15) χορδές τους δεν έχουν ίσο μήκος και δεν είναι τεντωμένες πάνω σε ένα μακρύ χέρι, ούτε υπάρχει δυνατότητα να αυξομειωθεί το μήκος τους με την πίεση των δακτύλων, όπως γίνεται στα λαούτα. Τυπικά όργανα της κατηγορίας αυτής είναι σήμερα η άρπα, το σαντούρι, το κανονάκι και, αν προστεθεί μηχανισμός κτυπήματος των χορδών, το τσέμπало και το πιάνο. Για τα όργανα αυτά χρησιμοποιούνται ακόμη και σήμερα πολλές και ασαφείς ονομασίες. Από τις βυζαντινές πηγές συμπεραίνουμε ότι τέτοια όργανα είχαν ευρεία διάδοση στο Βυζάντιο και ότι υπήρχαν διάφοροι τύποι και μεγέθη, των οποίων ο αριθμός χορδών ποικίλλει. Οι ονομασίες που χρησιμοποιούνταν ήταν τόσο αρχαιοελληνικές όσο και σύγχρονες, όπως: *ψαλτήριον*, *σαμβύκη*, *πηκτίς*, *μάγαδης*, *δεκάχορδον*, *πεντεδεκάχορδον*, *εκαδεκάχορδον*, *πληνθιον*, *αγχίλλιον*, *άρπα*, *πλήκτρον* κ.ά.⁵.



6. Βυζαντινό λαούτο. Τοιχογραφία από το Λέονοβο της Σερβίας των μέσων του 14ου αιώνα.

7. Χορευτές και διάφορα μουσικά όργανα. Μεταβυζαντινή τοιχογραφία από τη Μονή Κουτλουμουσίου, Άγιον Όρος.



Κρουστά όργανα

Τα μελωδικά μουσικά όργανα που αναφέραμε παραπάνω συνοδεύονταν, όπως είναι αναμενόμενο, και με απλούστερα, κρουστά όργανα, που κρατούσαν το ρυθμό ή δημιουργούσαν εντυπωσιακά ηχητικά εφέ. Και γι' αυτά τα όργανα, ο συνήθης τόπος χρήσης ήταν οι λαϊκές και οικογενειακές διασκεδάσεις, οι χοροί, το θέατρο και οι γαμήλιοι πανηγυρισμοί. Οι ονομασίες που χρησιμοποιούνταν είναι άλλοτε αρχαιοελληνι-

8. Τύμπανο και κρόταλα σε χορευτική σκηνή. Μικρογραφία βυζαντινού χειρογράφου του 11ου αιώνα. Βιβλιοθήκη του Βατικανού.



κές και άλλοτε νεότερες. Όπως συμβαίνει όμως ακόμη και σήμερα, σε ορισμένες περιπτώσεις, δεν είναι πάντα δυνατόν να ταυτίσουμε τα όργανα για τα οποία γίνεται λόγος. Χρησιμοποιούνταν πάντως τα κρόταλα, τα οποία ήταν όργανα κατασκευασμένα από κομμάτια ξύλου που κτυπούσαν μεταξύ τους, διάφοροι τύποι σείστρων και τα κύμβαλα⁶, που ήταν ζεύγη μετάλλινων δίσκων διαφόρων μεγεθών, που επίσης κτυπούσαν μεταξύ τους. Τα μικρότερα από αυτά είναι μάλλον εκείνα που μας αναφέρονται ως χειροκύμβαλα⁷ και ίσως να παίζονταν με τα δάκτυλα. Στα κρουστά, και ειδικότερα στα μεμβρανόφωνα, περιλαμβάνονται και οι ανακαράδες, περσοαραβικής προέλευσης, που ήταν ζεύγη μικρών ημισφαιρικών τυμπάνων που χρησιμοποιούνταν στις αυλικές τελετές και στο στρατό, κυρίως κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο⁸. Πιθανότατα οι ανακαράδες να παίζονταν μαζί με σάλπιγγες, συνήθεια πολύ διαδεδομένη την ίδια εποχή στη μεσαιωνική Ευρώπη.

Το «πολύαυλον όργανον»

Το πιο σημαντικό από όλα τα όργανα που χρησιμοποιήσαν οι Βυζαντινοί ήταν το ονομαζόμενο σήμερα «εκκλησιαστικό» όργανο, το αρχαιότερο από όλα τα πληκτροφόρα όργανα, εφεύρεση του μηχανικού Κτησίβιου από την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, τον 3ο αιώνα π.Χ.

Το όργανο εισέρχεται στον βυζαντινό κόσμο ήδη με την ίδρυση της Κωνσταντινούπολης, στον 4ο αιώνα. Η λειτουργία του ήταν καταρχήν ή χρήση στις κοσμικές διασκεδάσεις και στις μαζικές συγκεντρώσεις του ιπποδρόμου. Ο Ιππόδρομος της Κωνσταντινούπολης, όμως, πολύ γρήγορα έγινε τόπος όπου λάμβαναν χώρα σημαντικές τελετές της αυλικής εθιμοτυπίας, στις οποίες ο

λαός συμμετείχε μέσω των περιήφων δῆμων, των Πρασίνων και των Βενέτων. Σύντομα, το όργανο έγινε μέρος της αυτοκρατορικής εθιμοτυπίας και έξω από τον Ιππόδρομο. Ο ρόλος αυτός είχε ήδη παγιωθεί περί τα τέλη του 8ου αιώνα και συνεχίστηκε για πολλούς αιώνες. Εν τω μεταξύ, η εξέλιξη είχε οδηγήσει στην επίσημη πλέον εισοδό του οργάνου στο αυτοκρατορικό παλάτι, με τη δημιουργία του «βασιλικού οργάνου», το οποίο μάλιστα μαρτυρείται ότι ήταν χρυσό. Το όργανο αυτό αποκτά δύναμη και σημασία αυτοκρατορικού συμβόλου, που εκφράζει τον πλούτο, την ισχύ και την κοσμοκρατορία του βυζαντινού αυτοκράτορα. Την ίδια περίοδο κατασκευάζεται από τον αυτοκράτορα Θεόφιλο (829-842) μια σειρά από εντυπωσιακά όργανα, κάποιο από τα οποία μάλιστα λειτουργούσε με αυτόματο μηχανισμό και μιμούνταν φωνές ζώων και πουλιών. Τα όργανα αυτά χρησιμοποιούνταν όχι μόνον στις εσωτερικές τελετές του παλατιού, αλλά και κατά την υποδοχή ξένων πρέσβων, στον εντυπωσιασμό των οποίων απέβλεπε η αυτοκρατορική αυλή με τον πλούτο και τη δύναμη που απέπνεε. Είναι πασιφανές βέβαια, από όσα προαναφέραμε, ότι το αυτοκρατορικό όργανο, όπως και τα όργανα των δῆμων, χρησιμοποιούνται στη βυζαντινή αυλή για καθαρά κοσμικούς σκοπούς, χωρίς ούτε μια φορά να μαρτυρείται η χρήση τους στο χώρο της εκκλησίας.

Το όργανο αναφέρεται στο πλαίσιο αυτού του άρθρου διότι χρησιμοποιούνταν και στα επίσημα γεύματα και τους γαμήλιους εορτασμούς, είτε μόνο του είτε σε συγκροτήματα με άλλα μουσικά όργανα, διευρύνοντας έτσι το ρεπερτόριό του. Έτσι, αναφορικά με τις εκτός ιπποδρόμου τελετές, συναντούμε το όργανο μέσα στα ανάκτορα στα δεξίματα (υποδοχή των δῆμων εκ μέρους του αυτοκράτορα στο Παλάτι), τα αυτοκρατορικά γεύματα (κλητόρια) και τους γαμήλιους εορτασμούς. Η χρήση του ωστόσο δεν ξέφευγε από τον τελετουργικό του ρόλο και δεν φαίνεται να συνόδευε το τραγούδι και τη διασκέδαση⁹.

Σημειώσεις

1. Βλ. Π.χ. Μεθοδίου πατριάρχου, βίος Θεοφάνους ομολογητού 7.11 (Lotysev 8): «Ἐπ' εὐλογίας καὶ εὐυχαίαις τὴν ἡμερινὴν λαβόντες ἐξάνυσιν, ἡ νυκτερινὴ διεδέχτο μετὰ συμφωνιών μουσικῶν καὶ αὐλῶν καὶ κρότων κρυφία παραπομπή». Επίσης βλ. Μιχ. Ἰταλικός, λόγος εἰς πατρ. Μιχαήλ (Gautier 68): «Κάκεινον μὲν (δηλ. τὸν σωματικὸν γάμον, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν πνευματικόν) περιάδουσι κιθάραι τε καὶ πηκτίδες καὶ λύραι καὶ αὐλοὶ καὶ ὅσα τῶν ἐμπνεύστων ὀργάνων καὶ ὅσα τῶν ἐντατῶν καὶ ὅποσα πέφυκε κρούεσθαι, ἀλλὰ δὲ καὶ λόγοι τινὲς τέχνην ἔχοντες τοὺς νυμφίους ἐγκωμιάζειν εἰς μέσον περιχορεύουσιν».

2. Εκτός των περιστάσεων στις οποίες αναφερόμαστε εδώ, στο Βυζάντιο χρησιμοποιούσαν μουσικά όργανα και σε άλλες περιπτώσεις, με κυριότερες τὴν αὐλικὴ τελετουργία καὶ τὸ στρατό. Ὅμως αὐτές δεν μπορούν να αποτελέσουν ἀντικείμενο τοῦ παρόντος ἀρθροῦ. Περισσότερα γιὰ τὰ μουσικὰ ὄργανα στο Βυζάντιο ἐν γένει καὶ με πληρέστερη τεκμηρίωση στα κείμενα, βλ. στο Νίκος Μαλιάρης, «Μουσικὰ ὄργανα στο Βυζάντιο», *Πολυφωνία* 1 (2002), σ. 5-28.

3. Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος, *Περὶ Βασιλείου τάξεως* 92 (83) (Vogt II 183): «Ἰσταται ὁ τοῦ μέρους τῶν Βενέτων μαῖστωρ μετὰ καὶ ὀλίγων δημοτῶν καὶ τῶν πανδουριστῶν μετὰ τῶν πανδούρων [...] Καὶ λέγουσιν ἄμφω τὰ γοτθικά, ἀτὶνὰ εἰσι ταῦτα, δηλονότι καὶ τῶν πανδούρων τὸ οἰκεῖον μέλος ἀποπληροῦντων».

4. Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης (Ἀλεξίου) 627: «Καὶ ἔκαθεν καὶ εὐθείασεν ὥραιον, τερπνὸν λαβοῦτον» στο ἴδιο, 827-829: «Καὶ ἐπήρην τὸ θαμποῦριν τοῦ καὶ ἀποκατάστησέν τοι / Οἶων δερμάτια ἔσχισεν (ἤ: προβάτων ἔκλωσεν ἔντερα) καὶ ἐποίησέν τοι

κόρδας / καὶ ἐποίησεν καὶ τὰ δόντια τῶν πανέννοστα τριπάρι» στο ἴδιο, 833-834: «Καὶ ἔκρουε τὸ λαβοῦτόν τοι καὶ ἀηδόνει καὶ ἐτραγούδει / ἀηδονικά ἐτραγούδησεν καὶ χαμηλὰ τὸ κρούει».

5. Γρηγ. Ἀντίοχος, Λόγ. 3 (Σιδεράς 151-152): «[...] ὅσα καὶ μαγάδα τελοῦσαν τῷ ψαλτηρίῳ καὶ κόλλαβον, ἃ δὴ καὶ ταῦτα μὴδὲν τι φθόγγου μετέχοντα, ὑπουργὰ τοῖς ὀργανοῖς ὁμοῦς ἐστὶν καὶ παρὰ τοῦτοις μέγα μέρος δεδύνηται» [μαγάδα = κλειδιά [μαγάς-μαγάδος-καβαλλάρης], κόλλαβος = καβαλλάρης]. Κωνστ. Ρόδιος, εἰς Λέοντα Χοιροσφάκην 21-22 (Matrangas 625): «Φαρητο-ναβλο-πλινθο-κυμβало-κτύπε καὶ ψαλτο-χορδο-σαμβυκο-οργανο-κρότα»· Μιχ. Ἰταλικός, λόγος εἰς πατρ. Μιχαήλ (Gautier) 68: «Ὁ δὲ γε πνευματικὸς γάμος μουσικὴν ἄλλην τινὰ θαυμαστήν καὶ ἄλλην ἁρμονίαν ἐπιζητεῖ, οὐ κενοῖς φθόγγοις ἁρμοζομένην κατὰ τινὰς λόγους ἡμιολίους καὶ ἐπιτρίτους ἢ διπλασίους, οὐδ' ἐν ὀργάνῳ τινὶ ἐν πεντεκαίδεκαχόρῳ τὸ ἐκκαίδεκαχόρδον διατείνουσιν»· Ἀπολλώνιος Τύρου (Janssen) 215-217: «Ἡ εὐγενὴς ἀρχόντισσα, τῆς βασιλείας σου ἡ κόρη, / οὕτε τὸ πλήκτρον ἐπίσταται καλῶς καὶ τὸ κρούει / οὐδὲ τραγούδια τεχνικὰ ἀπέξω εἰς τὴν τέχνην» στο ἴδιο 263-264: «Τὴν μουσικὴν ἐπιθυμεῖ νὰ μάθῃ μέχρι τέλους / τὸ πλήκτρον, τὸ δεκάχορδον ὅλον νὰ τῆς τὸ μάθῃς» στο ἴδιο 155-156: «Ὅστις ἠύρεθῃ τὴν σήμερον τὴν ἄρπαν διὰ νὰ παίξῃ / καὶ νὰ νικήσῃ ἅπαντας, εὐθύς γοργὸν νὰ ἔλθῃ» στο ἴδιο 160: «Παίζουν τὴν ἄρπαν, παίξει τὴν, ὅλους ἐνίκησέν τους».

6. Βλ. π.χ. Γεωργ. Πισίδης, Περσικὴ ἐκστρ. 2, 240-243 (Pertusi): «Τῷ δὲ στρατηγῷ τῆς πλάνης τάναντία, ὅς ἔργον εἶχεν ὀργάνων καὶ κυμβάλων ἄσμενον ἦχον καὶ γυναικῶν ἔκτοπον ὀρχησιν εἰς γύμνωσιν ἡρεθισμένων»· Μανουήλ Φιλῆς (Müller) 38: «Καὶ δεῖπνα συχνὰ καὶ χρονίζοντες πότοι, καὶ κυμβάλων κρούματα ῥαστώνης χάριν»· Λέοντος Μαγίστρου, εἰς τὸν γάμον τοῦ αυτοκράτορος Λέοντος (Matrangas) 561: «Ἰμερόφωνε κόρη, χρύσειον ἔρνος κυμβάλοφωνα μέλη δέχνησο ταῦτα».

7. Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος, *Περὶ Βασιλείου τάξεως*, κεφ. 90 (81) (Vogt II 180): «Τῇ ἐσπέρᾳ ἀπέρχονται τὰ δύο μέρη μετὰ καὶ τῶν ἰδίων ὀργάνων, καὶ τῆς νύμφης κατιούσης καὶ ὀψικεομένης ὑπὸ πληθίων καὶ χειροκυμβάλων, μετὰ τὸ καβαλικεῦσαι αὐτὴν ἴσταται, καὶ ἀκτολογοῦσι τὰ δύο μέρη τοιαῦτα».

8. Ψευδοκωδινός (Verreaux) 172: «Ἐτοιμασθέντος οὖν καὶ βαλκεύοντος τοῦ βασιλέως, οἱ ἀνακαριστὰ κρούουσι τὰ ἀνάκαρα, σάλπιγξοι δὲ καὶ οἱ σάλπιγξοι ὁμοίως καὶ οἱ βυκινάτορες δι' ὀργάνων ἀργυρῶν. Αἱ μέντοι κατὰ τὴν τοιαύτην ὑπηρεσίαν σάλπιγξοι σάλπιγγες οὐ κατὰ τὰς ἄλλας εἰσὶ σάλπιγγας, ἀλλ' ἑτερόν τι σχῆμα».

9. Κλητορολόγιον Φιλοθέου (Οικονομίδης) 189: «Οἱ γὰρ θεοπρόβλητοι σοφοὶ δεσπότες μετὰ τὴν ἀπόλυσιν τοῦ τυπικοῦ δέξιμου προκαθέζονται πάλιν εἰς πολλῶν ἀντίληψιν καὶ τελείαν τὸ κλητόριον [...] ἐν τῷ λαμπροτάτῳ τρικλίνῳ Ἰουστινιανῷ τοῦ μεγάλου. [...] Καὶ δεῖ προσέχειν τὸ τοῦ οργάνου φθῆγμα καὶ, ἡνίκα τὴν ἀπήχησιν τοῦ φθόγγου παύσῃ, ἐξανίσταν ἅπαντας εἰς εὐφημίαν τῶν δεσποτῶν».

Musical Instruments in the Balls and Festive Events of the Byzantines

Nikos Maliaras

The Byzantine secular music has not been preserved in our time as opposed to the ecclesiastical one. We can draw information about it only indirectly, by studying historical and other texts as well as relevant iconographical scenes. The secular music of Byzantium was played primarily in festivities, feasts and celebrations on the occasion of various Church anniversaries or social events and it was usually combined with singing and dancing.

Although the Church officials slated these kinds of protestations, because they were occasionally interspersed with shows of indecent character, however they did not managed to abrogate them. Various instruments of the flute family and also string instruments, related to the later lutes, were used in these occasions. There were also played multi-stringed instruments of various sizes and forms, such as the psaltery. Their names vary and they often derive from ancient Greek words, although these instruments do not necessarily originate from ancient ones. Arched stringed instruments were also used in Byzantium from the tenth century on. Furthermore, various sorts of percussion instruments accompanied the rest, while quite often groups of diverse instruments were formed according to the occasion. Last, the multi-piped instrument, which participated in the court ceremonies in general and stood for the official imperial symbol, played a specific role in festivities and banquets.